

Brunetto Latini arcai – megjelenítés és önmegjelenítés

Egy Giottonak tulajdonított freskón Brunetto Latini és Dante Alighieri portréja összefonódik – így kapcsolta össze alakjukat a történelem és az irodalmi emlékezet is. Firenze szülöttei, azé a városé, amely később mindkettejüket száműzte. Dante élete szinte tükrözi mesteréét, ám fontos különbségek is akadnak kettejük között. Dante sosem tért vissza, míg Latini száműzetése után több fontos pozíciót is betöltött a város élén. Sokak szerint Latininek az a szerepe Firenze történetében, mint a szónok Ciceronak az ókori Rómában. Ebben az összehasonlításban Dante mint Vergilius tűnik fel előttünk, aki tevékenységével és hírével majd messze túlszárnyalja mesterét.

Az utazó-főszereplő Dante és mestere, Brunetto Latini találkozása a *Pokol* 15. énekében ismert és híres jelenet. Írásomban először tehát a szereplő Latinit mutatom be: hogyan tűnik fel az idős mester alakja és milyen szerepet tölt be a dantei *Színjátékban*.

Azután a szerző Latini következik, aki egyúttal az utazó-főszereplője az *Il Tesoretto* című didaktikus-allegorikus költeménynek. Kísérletet teszek arra, hogy elkülönítsem a költő hangjait a szövegben, és hogy rendszerbe illesszem őket a különböző kontextusok alapján. A terjedelmi korlátok miatt arra nincs lehetőségem, hogy az ének, illetve a költemény minden különleges nézőpontjára kitérjek, ezért munkámban végig csak Brunetto alakjára koncentrálok: milyen szerepet tölt be a művekben és hogyan jelenik meg azok leírásaiban.

A történelmi Brunetto Latini

Brunetto Latini firenzei irodalmár és politikus. Harcos guelf volt, jegyző, követ, különféle városi tisztségeket töltött be. Ezzel egyidőben jelentős szerepe volt szónokként, filozófusként, pedagógusként, részt vett az új irányzatok (antik retorikához való visszatérés, abból való merítés) elterjesztésében. Egyfajta enciklopedizmus és „polgári humanizmus” jellemezte.

Latini biográfiájának összeállításakor nagyon fontosak azok a kortárs források, amelyekből közvetlenül értesülhetünk a szerzőről és annak tetteiről. Ezen anyagok közül is kiemelkedik Giovanni Villani krónikája,¹ amely többször is tudósít Latiniről. Kétségtől elismerően ír róla, rendkívül művelt embernek festi le, aki nagy morális tartással bír és munkálkodásában a köz javát tartja szem előtt. Hangsúlyosnak látja Latini alakját Firenze történetében, Villani számára összefonódik a város története és eme ragyogó elme sorsa – kivételes elismerés ez a részéről.

Maga Latini is eligazítja olvasóit, hiszen az *Il Tesoretto* számtalan életrajzi utalást tartalmaz (ezeknek a műben betöltött szerepéről később írok részletesen). Előfordul azonban, hogy ezek az irodalmi hivatkozások ellentmondanak a korabeli írott forrásoknak, ezekben az esetekben külön szerzői intenciókról van szó, amelyek eléréséhez a valóság megváltoztatására van szükség.

A fennmaradt dokumentumokra alapozva a Latinivel foglalkozó kutatók a legfontosabb kérdésekben egyetértenek, és a következő állomásokat emelik ki az életéből: valószínűleg Firenzében született 1220 és 1230 között Bonaccorso Latini della Lastra, iudex et notarius fiaként. Az iratokban keresztnéve legtöbbször a Burnetto formában fordul elő, sőt a Latini is Latino formában a gyakoribb,² Latini saját műveiben is így hivatkozik önmagára („io Burnetto Latino”, azaz „én, Burnetto Latino” – *Il Tesoretto* 70. sor).³ Az 1260-as Montaperti-csata után száműzik. Éppen követségben jár, tehát csak útközben értesül a vereségről és száműzetéséről. Az egyik verzió szerint egy bolognai diáktól tudta meg – így írja le az *Il Tesoretto*,⁴ egy fennmaradt levél alapján azonban apja értesítette

¹ Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, edizione critica a cura di G. Porta, 3 vol, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore in Parma, 1991. (továbbiakban: *NC*)

² Ld. Mazzoni ismertetését egy firenzei kódexvariáns alapján. Francesco Mazzoni, 'Latini, Brunetto' in *Enciclopedia dantesca*, III. (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971), 579. Majd ezt kívánta alátámasztani egy igen mélyreható etimológiai elemzésében Rossi, ld.: Luciano Rossi, „Il canto XV” in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, a cura di G. Güntert e M. Picone (Firenze: Cesati, 2000), 207-220.

³ A tanulmányban előforduló, az *Il Tesoretto*val kapcsolatos összes olasz nyelvű idézet a következő kötetből származik: Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, a cura di Marcello Ciccuto (Milano: Rizzoli, 1985) (továbbiakban: *Tesoretto*)

A magyar nyelvű idézetek a saját fordításaim.

⁴ *Tesoretto*, 145-147., 155-162. sor

erről.⁵ Spanyolországban⁶ és Franciaországban⁷ tartózkodik 1260 és 1267 között, Franciaországban írja meg a *La Rettorica*, a *Trésor*, illetve valószínűleg az *Il Tesoretto* című munkákat. 1265 május-júniusában tér vissza Itáliába, Anjou Károly nyomában.⁸ Az 1267-es Beneventoi-csata változtat a politikai helyzeten, Firenze ismét guelf irányítás alá kerül, Latini pedig visszatérhet a városba. 1272 és 1274 között Firenze kancellárja lesz. Ebből az időszakból számtalan magánéletét érintő adat maradt ránk.⁹ Az 1280-as évekre tehető Dantéval való kapcsolata. Az 1280-as évek második fele Latini „aranykora” közéleti tevékenysége és befo-lyása szempontjából. Halálát 1294-re datálják Villani alapján.¹⁰ A firenzei Santa Maria Maggiore őriz egy síremléket a Latini családról: ez valószínűleg eredetileg a Santa Maria Reparatahoz tartozó temetőben volt. Egy későbbi sírfelirat is megmaradt: ez úgy állít emléket Latininek, hogy Dante és Guido Cavalcanti mesterének nevezi.¹¹

„Ön itt, Ser Brunetto?” – Dante Brunetto Latinije

A dantei pokol hetedik körében, annak is a harmadik gyűrűjében azok az erőszakosok bűnhődnek, akik vétkeztek a természet és Isten ellen.

⁵ Vö. Julia Bolton Holloway, *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri* (New York: Peter Lang, 1993), Introduzione.

⁶ A spanyol éveket vizsgálja részletesen Carmody: Francis J. Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini* (Berkeley – Los Angeles: University of California Press, 1948)

⁷ A francia időszakot elemzi: Roberta Cella, „Gli atti rogati da Brunetto Latini in Francia (tra politica e mercatura, con qualche implicazione letteraria)” *Nuova rivista di letteratura italiana* 6:1-2. (2003): 367-408.

⁸ Latini és Károly kapcsolatáról részletesebben ld.: Robert Davidsohn, *Storia di Firenze*, trad. Giovanni Battista Klein (Firenze: Sansoni, 1957), II., 2.

⁹ Ezekről a dokumentumokról ír: Lodovico Frati, „Brunetto Latini” *Giornale Dantesco*, 22 (1914): 207-209.

¹⁰ Vö. Villani nekrológja az 1294-es krónikában: „Nel detto anno [...] morì in Firenze uno valente cittadino il quale ebbe nome ser Brunetto Latini, il quale fu gran filosofo, e fue sommo maestro in rettorica [...] e fu dittatore del nostro Comune. Fu mondanò uomo, ma di lui avemo fatta menzione però ch'egli fue cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare, e in sapere guidare e reggere la nostra repubblica secondo la Politica” in NC IX, 10.

¹¹ Ezt a sírfeliratot említi Armour: Peter Armour, „Brunetto, the stoic pessimist” *Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society*, CXII. (1994): 1-18.

A XV. ének kezdetén Vergilius és Dante az alvilági folyó, a Phlegeton partján sétálnak tovább, és immár maguk mögött hagyva az öngyilkosok erdejét, elérnek egy hatalmas tüzes homoksivataghoz, ahol az istenkáromlók, a szodomiták és az uzsorások bűnhődnek. A bűnös lelkeknek a tüzes homokon kell futniuk, ráadásul folyamatos tüzeső hullik rájuk.¹² A lelkek egymástól jól megkülönböztethető és elválasztott csapatokba vannak osztva, amelyek nem keveredhetnek egymással. Folyamatosan mozgásban kell lenniük, és ha csak egy pillanatra is megállnak, azután száz évig a homokban kell feküdniük, a tüzes eső alatt.

A két utazó átkel az izzó homoktengeren, miközben a füst, amely a vérfolyóról száll fel, megvédi őket a tüzesőtől. A kötöltés, amely a mesterségesen emelt gátakhoz hasonlatos, eléggé magas és vastag ahhoz, hogy ott tudjanak haladni. Olyannyira eltávolodtak már a borzalmas erdőtől, hogy Dante már hátrafordulva sem látja. Egyszerre csak egy csapat lélek tűnik fel a kögát mellett, és őket figyelik. Egyikőjük Dantéhoz közelít, megragadja ruhájának szélét, s felkiált meglepetésében és csodálkozásában; a költő pedig annak összeégett arca ellenére felismeri benne mesterét, Brunetto Latinit. A mester kifejezi azon óhaját, hogy csapatától egy kissé elszakadva hadd kövesse tanítványát és hadd beszélgessen vele. Dante, bár a kögátról nem mer leszállni, tisztelete jeléül fejét lehajtva sétál tovább vele („[...] *de lehajtottam fejemet / tiszteletem jeléül*” – *Pokol*, 44-45. sor).¹³ Bár Latini kíváncsi, hogy mégis hogyan került a túlvilágra tanítványa, ki a vezetője és hová is tartanak („*miféle szerencse vagy végzet / hozott téged ide le még utolsó napod előtt? / és ki ez, aki téged vezet?*” – 46-48. sor), a kezdeti kérdések után a kettőjük közötti diskurzus két fontos pontra koncentrálódik. Egykori mestere méltatja tanítványa érdemeit, és igen sajnálkozik, amiért korai halála

¹² Itt jelenik meg ellenbüntetésük (*contrapasso*) értelme: szenvedésük könnyen eszünkbe juttathatja a híres bibliai történetet, hiszen ugyanaz a büntetésük, mint a bibliai Szodoma lakóinak, akikre az Úr kénköves és tüzes esőt bocsátott. Az egyik kommentár szerint „hidegek” voltak az Úrral szemben, nem hallgattak rá, nem tartották be parancsait, ezért most tüzeső hullik rájuk. Vö. Anonimo Selmiano, *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate da Francesco Selmi (Torino: Stamperia Reale, 1865)

¹³ A tanulmányban előforduló, az *Isteni Színjátékkal* kapcsolatos összes olasz nyelvű idézet a következő kötetből származik: Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi (Milano: Mondadori, 1966-1967). A magyar nyelvű idézetek a saját fordításaim.

miatt nem tudott támasza és gyámolítója lenni: „és ha nem haltam volna meg idő előtt, / látván, hogy az ég olyan kegyes irányodban, / bízattalak volna az alkotásra” (58-60. sor). Ezzel párhuzamosan pedig éles kritikát fogalmaz meg a firenzeiekről: „hálátlan és rossz nép” (61. sor), „fösvény, irigy és gőgös nép” (68. sor), „fiesolói bestiák” (73. sor). Ezután Dante száműzetésének megjövendölése következik. Az ének más bűnösök rövid bemutatásával zárul („Priscano megy ott azzal a tömeggel, / és Francesco d’Accorso is, és ha látni akarnál / valami nagyon rondát, / láthatnád azt, akit a szolgák szolgája az / Arno mellől a Bacchiglione mellé helyezett / át, ahol otthagyt a elhasznált inait.” – 109-114. sor). Majd Latini látva egy újabb lélek-csapat közeledtét („[...] mivelhogy látok / már amott a homokból új porfelhőt támadni” – 116-117. sor), akikhez ő nem csatlakozhat, sietve befejezi a beszélgetést és eltűnik a homoktengerben.

Az ének mindig is a *Színjáték* legvitatottabb énekei közé tartozott, sokan és sokféleképpen foglalkoztak vele, több szempontból is vizsgálták. Ambivalens epizódja ez a műnek, a kutatókat pedig régóta foglalkoztatja, hogy a többértelműség előre eltervezett, eredeti szerzői szándéknak, vagy az azóta ráarakódott értelmezésrétegeknek köszönhető. A sok hipotézis és eltérő vélekedés miatt valószínűleg a legtöbben már előfeltevésekkel, sőt, előítéletekkel közelítenek a *cant*hoz.

Az elemzések általában két fő szálon futnak: vizsgálják a mester-tanítvány közötti viszonyt, nagy hangsúlyt fektetve azokra a dantei intenciókra, amelyek a kettőjük közötti kapcsolat milyenségére irányulnak (azaz hogyan viszonyul Dante Latinihez, mit akar az olvasóval láttatni);¹⁴ főként azonban a „*Mi Brunetto Latini bűne? Mit követett el, hogy a szodomiták között bűnhődik? Miért helyezte tanítványa ebbe a körbe?*” kérdéskörben bonyolódnak, talán túlzott jelentőséget is tulajdonítva a mester vélt vagy valós vétkének. Ser Brunetto kissé talán túldimenzionált bűnének kérdésén túl azonban számos olyan említésre méltó szerkezeti és tartalmi elem fellelhető a *cant*ban, amelyet érdemes megvizsgálni. Ezek ugyanis kulcsot adhatnak az ének pontosabb megértéséhez

¹⁴ Ld. például: Julia Bolton Holloway, „Chancery and „Comedy”: Brunetto Latini and Dante” *Lectura Dantis*, III. (1988): 73-94.; majd Julia Bolton Holloway, *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri* (New York: Peter Lang, 1993); illetve Gabriele Muresu, „Tra gli adepti di Sodoma („Inferno” XV)” *Rassegna della letteratura italiana*, CII. (1998): 375-414.

és rávilágítanak az egész *Színjátékon* belül elfoglalt helyzetének jelentőségére. A *canto*ból ugyanis fontos és általános érvényű következtetések vonhatók le a mű egészére nézve, a *Sommo Poeta* erkölcsi-filozófiai-világnézeti ideológiájára vonatkozóan.

A *canto* a maga 124 sorával egyike a *Pokol* legrövidebb énekeinek, csak a VI. és a XI. ének előzi meg, mindkettő 115 soros. Szerkezeti-leg szinte a *cantica* kellős közepén található. Sarteschi felhívja a figyelmet, hogy az éneket és annak történéseit jól előkészíti a költő, számtalan korábbi utalás történik rá.¹⁵ A Phlegeton folyó, mint összekötő elem átível három éneken is (sőt, a mű során még több alkalommal is megjelenik), hogy az első említésből, rövid utalásból később bővebb magyarázat és szerkezeti elem legyen: a XV. énekben már nem maga a folyó, hanem a mellette lévő, partjait övező kögát lesz nagy jelentőségű, hiszen költőink itt haladnak tovább. Azonban nemcsak a folyó fontos szerkezeti elem a *Színjáték* során. Énekeken ível át a prófécia, jóslatok kérdésköre. A Farinatatól, majd mesterétől kapott jövőndöléseket (*'arra' – Pokol*, XV. 94. sor) Dante szavaival élve: „megjegyzem, amit a jövőmről mondott, más / jövőndöléssel együtt: egy hölgyhöz viszem, / aki tudni fogja, ha elérek hozzá” (*Pokol*, XV. 88-90. sor). Végül majd a nevesős, Cacciaguida oldja fel ezt a szálát a *Paradicsom* XVII. énekében.

Szintén szerkezeti érdekesség, hogy az énekben megfigyelhető egy szándékos késleltetés, alapos előkészítés vezet be: „főszereplője”, Brunetto a 24. sorban szólal meg először, felváltva ezzel a diegézist mimézissel. Innentől monológok és dialógusok váltják egymást, egészen a 121. sorig, ahol az éneket Dante megállapítása zárja.

Fontos kiemelni azt a szerkesztési elvet, amely végigkíséri Dante és Brunetto beszélgetését. Ez végig úgy történik, hogy az előbbi a folyó partján (*margin*e) halad, fizikailag (is) magasabb pozícióban, míg az utóbbi, a bűnös kénytelen őt követni, végig a gát mentén (*argine*). Nemcsak alulról követi az egykori tanítványt, felnézve rá, hanem ráadásul ez a séta mindvégig eltér saját csapata útjától, pont az ellenkező irányba halad. Sarteschi és Calenda egyértelmű dantei akaratot látnak ebben az elrendezésben, azaz szerintük mindez arra irányul, hogy a két fél megfordult helyzetét

¹⁵ Vö. Selena Sarteschi, „Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto” *Rassegna Europea di Letteratura Italiana* 29-30 (2007): 36.

megvilágítsa.¹⁶ Ebben a felbillent mester – tanítvány viszonyban mutatkozik meg Dante felsőbbrendűsége (*superiorità*), ő a kiváltságos vándor, aki még halála előtt eljuthat a túlvilágra, és vezetője, Vergilius segítségével megismerheti azt. Ezzel szemben mutatkozik meg Brunetto örök alsóbbrendűsége (*inferiorità*): az egykori *maestro*, aki folyamatos mozgásra van ítélve, egy olyan örök „futásra”, amelynek sosem lesz célja, nem élmény- és ismeretszerzésre, intellektuális fejlődésre, előrehaladásra¹⁷ irányul; mindazon tevékenységekre, amelyek egybeesnek Brunetto szavaival élve, az *'opera'*¹⁸ fogalmával (*Pokol*, XV. 60. sor).

Bár Brunettot a bűnösök közé helyezi, Dante mindvégig tisztelettel fordul felé. Brunettonak adott válaszai végig a mester szavaira rímelenek, a róla őrzött *'kedves, atyai kép'* (*Pokol*, XV. 83. sor) válasz a *'fiam'* (*Pokol*, XV. 31., 37. sor) megszólításra. Az általa kapott tanítás miatt *„hogyan szerez a férfi örök hírnevet magának”*, míg *„élek, illik, hogy nyelvem hirdesse hálámat”* (*Pokol*, XV. 85-87. sor).

Ha figyelmen kívül hagyjuk a bűn mibenlétét, és a vétek másodlagos kérdés marad, akkor tekinthetünk úgy a jelenetre, mint amelynek funkcionális szerepe van. Brunetto alakján keresztül sokkal közelebb kerülünk a költő-Dante figurájához, bepillantathatunk személyes szférájába. Nem a rosszindulat, a befektetítés dominál, a mű végső szándéka egészen más. Az epizód magához a vándorhoz, Dante alakjának ábrázolásához köthető. Ő az, akinek nagylelkű viselkedését, tulajdonságait megismerhetjük: szolidaritást mutat a nemes, ám végsősoron „korlátolt” brunetto-i világnézeti-nevelési elvek irányában. Sőt, a *szerencse-sors* fogalompár említésétől kezdve (*Pokol*, XV. 46. sor), fordulat áll be a műben, tulajdonképpen Dante válik az ének főszereplőjévé. Brunetto, ugyanúgy, mint később Cacciaguida, csak szószólója, tanúja a költő kivételes,

¹⁶ Sarteschi, „Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto” 44., illetve Corrado Calenda, „Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV” in *Del nome parean tutti contenti, Studi offerti a Ruggiero Stefanelli*, a cura di P. Guaragnella, M. B. Pagliara, P. Sabbatino, L. Sebastio (Bari: Progedit, 2011), 8.

¹⁷ Az egész *Tesoretto* azon az alaphelyzeten alapul, hogy a főhős allegorikus utazása és kalandjai során élményeket, tapasztalatokat akar szerezni a világ legkülönbözőbb aspektusairól. (Ld.: *Tesoretto*, 519-546. sor).

¹⁸ A szó legnemesebb és legmagasabb értelmében. Ld.: Maramauro, Tommaseo, Sapegno, Bosco és Reggio, valamint Chiavacci Leonardi sorhoz írott kommentárjában, a 60. sor magyarázatánál.

rábízott feladatának.¹⁹ Brunetto vétkének kérdése szorosan, már-már elválaszthatatlanul összefonódik azzal a kapcsolatnak a kérdésével, amelyet Dante állít fel mind a történelmi-, mind az irodalmár Brunetto alakja és önmaga között. Dante Brunetto Latini szavain keresztül úgy ábrázolja önmagát, mint az értékek hordozóját, és ami talán még ennél is fontosabb, olyan megkérdőjelezhetetlen igazságok tanújává teszi magát, amelyek az egykori mester szellemi örökségének részei. Brunetto beszédében nem tesz mást, mint elismeri a tanítvány személyes, intellektuális és etikai adottságait, tulajdonságait. Ő az elszigetelt „édes füge”, az egyetlen örököse a római erényeknek egy olyan városban, ahol a sok „keserű berkenye” között kénytelen élni és munkálkodni. Ez az elismerés, érdemeinek méltatása azért igen jelentős és hízelgő, mert ezt az egykori nagyhírű mester fejezi ki. Brunetto alakjának méltósága kétségbevonhatatlan, vitán felül áll, és semmi, még a bűn, a pokolbéli helyszín sem tudja eltörölni azt a dantei akaratot, hogy úgy ábrázolja őt, mint fiatalkori kulturális- és etikai fejlődésének központi figuráját, kiemelt helyet biztosítva számára mind életében, mind a *Színjátékban*. Az biztos, hogy az ének vége is ugyanolyan ambivalens és nyugtalanító, mint maga az egész *canto*, győzelemről beszél (de micsoda győzelemről!), miközben feláldozza az eddig bemutatott, nemes lélek méltóságát az örök bűnhődés ábrázolásának oltárán. Brunetto presztízse és tekintélye, amelyet az előző sorokban megismertünk, és amelyet számtalan tényező igazolt, most elillannak, tovaszállnak ezzel a kifulladás, rohanó futással a tüzes homoksivatagon.

„Io Brunetto Latino” – az *Il Tesoretto* Brunetto Latinije

Mint láthattuk, a dantei *Színjátékban* a mester-*auctort* (Brunettet) a tanítvány-*auctor* (Dante) mutatja be egy cselekvő személy (*actor*) minőségében. Brunetto Latini azonban nem csak történelmi alakként vagy dantei szereplőként ismert, hiszen saját magát is szerepelteti és bemutatja műveiben. Az *Il Tesoretto* című költeményben²⁰ önmaga úgy tűnik

¹⁹ Vö. a sorhoz írott kommentárjában: Anna Maria Chiavacci Leonardi, *Dante Alighieri: Commedia* (Bologna: Zanichelli, 2001)

²⁰ Brunetto Latini a 13. század hatvanas éveinek első felében, Franciaországban írta *Il Tesoretto* című költeményét, ahová azután vonult száműzetésbe Firenzéből, hogy 1260. szeptemberében a Montaperti csatában a ghibellinek elsöprő győzelmet

fel, mint *'mastro Burnetto Latino'*, a szerző által egyes szám első személyben elmesélt allegorikus látomás főszereplője, aki hosszú utazásra indul, amelynek során allegorikus alakokkal (Természet – *Natura*, Szerlem Istene – *Dio dell'amore*), valamint egy lovaggal (aki tudását és tapasztalatait a négy kardinális Erénytől szerezte) és végül Ovidiusszal is találkozik.

Igazán figyelemreméltó és fontos momentum, hogy az utolsó szavak, amelyeket Dante Brunetto szájába ad a *Pokol* XV. énekében éppen a „kincs”-re utalnak: „*Ajánlom neked Kincsemet, / amiben még mindig élek, mást nem kérek*”. (*Pokol*, XV. 119-120. sor). Ma is vita folyik arról, hogy a „*Tesoro*” kifejezés a versben íródott allegorikus költeményre (*Il Tesoretto*) vagy a prózában íródott enciklopédikus munkára (*Trésor*) utal-e. Létezik egy harmadik teória is, miszerint mindkettőt jelzi, hiszen a két mű egymástól elválaszthatatlan, szorosan kötődnek egymáshoz, és ketten alkotnak egységet. Az irodalmi hagyomány kezdte a költeményt a nagy mű kicsinyítőképzős címével emlegetni, hogy jelezze a különbséget a két munka között (a *Trésor* ismertsége már Dante korában is jóval nagyobb volt, több, mint negyven kéziratban volt fellelhető). Legalábbis így magyarázza a kétféle címadást Delius, Dantéről és Brunettóról írt munkájában a legrégebbi (13. századi) kéziratra hivatkozva.²¹ Azóta, bár az alapgondolatával egyetértenek, többen is kiegészítették fejtegetéseit, például Segre²² újabb források bevonásával és vizsgálatával. Ezt a címbeli megkülönböztetést kezdték el azután rosszul értelmezve minőségbeli különbségként interpretálni. Eszerint az *Il Tesoretto* csupán a *Trésor* bevezetője, egyfajta összefoglalása, kivonata, verses formában megfogalmazott kommentárja. Így ír róla Carmody,²³ ezt erősíti Gmelin,²⁴ és árnyaltabban fogalmazva Scherillo.²⁵

A kritika kezdettől fogva tehát előítéletekkel közelített az *Il Tesoretto* felé. De Sanctis szerint egy hibrid alkotás tudomány és költészet határán,

arattak. A költemény ölelkező rímes, hétszótagú verssorokból épül fel. A 2944. sornál befejezetlen maradt.

²¹ Nicolaus Delius, „Dantes Commedia und Brunetto Latini” in *Jahrbuch der deutschen Dantesgesellschaft*, IV. (1877): 2.

²² Cesare Segre, *La prosa del Duecento* (Milano-Napoli: Ricciardi, 1959)

²³ Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*

²⁴ Hermann Gmelin, *Commento a Dante*, vol.1. (Stuttgart: Klett, 1954)

²⁵ Michele Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante* (Torino: Loescher, 1896), 116-221.

amely rengeteg tudást próbál versbe szedve közvetíteni, s amely így csupán *prosa rimata* (rímekbe szedett próza) marad.²⁶ Ezt a kevert műfajiságot rója fel hibaként Bartoli is.²⁷ Benedetto szerint a mű egy rossz imitáció, amely felfedi a minden eredetiség híján lévő szerző hiányosságait.²⁸

Még hevesebb támadások érik a műve, amikor az *Isteni Színjáték*hoz viszonyítják: még azok a kritikusok is, akik Brunetto Latinit és munkáját Dante lehetséges modelljeként és forrásaként kívánják bemutatni, rossz költőnek és minden kreativitást nélkülözőnek tartják. Vossler²⁹ fogalmazza meg a legkeményebb kritikát, Latini szerinte stílus nélküli szerző, aki keveri a művészetet és a tudományt, a prózát és a költészetet, fenntartások nélkül vesz át elemeket Boethiustól, Alano de Lillától és Guillaume de Lorris-tól, és összekeveri ezeket személyes élményeivel és politikai meggyőződésével.

Ezekkel a kritikákkal szemben éles fordulópontot jelent Jauss nagy hatású munkája, amelyben tulajdonképpen „rehabilitálja” Latinit és az *Il Tesoretto*t. Jauss szerint az eddigi megközelítések abban voltak hibásak, hogy téves nézőpontból közelítettek a műhöz: a stílus tisztaságát, a téma egységét, az elbeszélés világos okát, a bemutatás és leírás harmonikus és arányos mértékét, a forma és tartalom, az alak és a jelentés egységét keresték benne. Ő egészen más interpretációs lehetőségekből indul ki, s így vizsgálja a szöveget, fogalmaz meg észrevételeket a forrásokkal kapcsolatban és elemzi a forma és tartalom viszonyát.³⁰

A költeményben a helyek és helyszínek allegorikusak, nincsenek világos topográfiai utalások, nem tudjuk meg azt sem, hogyan néznek ki a túlvilág tájai és milyen rendszer szerint szerveződnek azok részei, hiszen egymást követik (egymástól világosan nem szétválasztva) reális és fantasztikus, elképzelt helyszínek. Ebben a folyton változó, kaleidoszkopikus világban csupán az utazó személye az állandó. Tehát ez a vándorút egyáltalán nem hasonlít az *Isteni Színjáték*ban leírt utazásra. A főszereplő

²⁶ Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce (Bari: Laterza, 1958)

²⁷ Adolfo Bartoli, *Storia della letteratura italiana* (Firenze: Sansoni, 1879)

²⁸ Luigi Foscolo Benedetto, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana* (Halle: Niemeyer, 1910), 100.

²⁹ Karl Vossler, *Medieval Culture: An Introduction to Dante and His Times*, trans. W. C. Lawton (New York: Ungar, 1958)

³⁰ Hans Robert Jauss, *Alterità e modernità della letteratura medievale* (Torino: Bollati Boringhieri, 1989), 135-174.

egyedül teszi meg az útját, nincs állandó vezetője vagy támasza, mint Danténak. Útja során csak az allegorikus alakoktól kap némi tanítást és útbaigazítást, de ez össze sem hasonlítható például a Dante és Vergilius között fennálló kapcsolattal. Az elképzelt utazás leírása eszköz a szerző kezében: az a célja, hogy enciklopédikus jellegű tudást közvetítsen az olvasó felé. A költő, mint álmodó-szereplő, olyan tapasztalatokat és tudást szerez, amelyet meg kíván osztani olvasóival. A poéma egymástól oly különböző történései és részei arra hivatottak, hogy a figyelmet a kozmosz különböző részeire és aspektusaira irányítsák.

Brunetto Latini szerepei – a három aspektus

A szövegben Brunetto a neve a szerzőnek, a főszereplőnek és a narrátor-nak is. Amikor tehát Latini a saját nevét adja a narrátornak és a főszereplőnek is, egy olyan komplex univerzumba vonja be az olvasót, amely jóval túlmutat a költemény keretein. Nemcsak annak tartalmára van hatással, hanem a külső valóságot is manipulálja. Hiszen innentől kezdve a szerző Brunetto nemcsak azt határozza meg, hogy ki a költemény főszereplője, a tulajdonképpeni cselekvő, hanem arról is az ő nézőpont-jából kapunk információkat, hogy ki a történelmi, valós Brunetto, és ki a költő, a művet megalkotó Brunetto. Ez a fajta megszerkesztettség arra irányul, hogy az olvasónak egy kitalált és sokrétű alteregot mutasson be.³¹ A bemutatás folyamata jól felépített, mindvégig a szerző irányítja és bizonyos értelemben így manipulálja olvasói benyomásait. Ebből az előre megtervezett, minden lépésében kiszámított önbemutatóból bontakozik ki Latini irodalmi stratégiája és művészi intencióinak bonyolult hálózata.

A költemény különböző részeiben meg-megváltozik a narrátor hangvétele. A kiváló úrnak („*Al valente signore*” – *Tesoretto*, 1. sor) címzett ajánlásban Brunetto támogatást kér a költő-szerzőnek és az Úr figyelmébe ajánlja a költeményt (*Tesoretto*, 1-114. sor). A szerzői ajánlás után a narrátor hangja akkor tűnik majd fel először, amikor megismerjük Brunetto száműzetésének politikai és történelmi körülményeit (*Tesoretto*,

³¹ Néhány érdekes nézőponttal kapcsolatban vö. Elisabetta Sayiner, „*Brunetto in the Tesoretto*” (konferenciaelőadás: *La città e il libro, il manoscritto e la miniatura*, Firenze e Spagna, Accademia delle Arti del Disegno, 2002. szeptember 4-7.) Letöltve: 2015.09.01. <http://www.florin.ms/beth2a.html#sayiner>

114-185. sor). Amikor azonban az allegorikus utazás megkezdődik, a narrátor központi szerepe egyre gyengülni kezd, majd teljesen el is tűnik, és a szerző hangja azon perszifikációk hangjával egyesül, akikkel a főszereplő Brunetto találkozik. A szerző-narrátor átadja domináns szerepét egy sor olyan tanítónak, akik felfedik a főszereplő Brunettonak azt a tudást, amelyet a szerző Brunetto akar az olvasónak feltárni. Didaktikai célokból tehát a szerző hangja a mesterek hangjával azonosul.³²

Brunetto egyéni hangja majd a *Szerelem kertjében* tűnik fel újra, ahol a költő érzelmi élménye pédaértékűvé válik. Mind a lírikus- mind a didaktikus hagyomány az „*En*”-t használja, hogy a szerelmet bemutassa. A költő alakja ismét figyelmünk középpontjába kerül, mert a személyes élmény nélkülözhetetlen ahhoz, hogy bemutassa és elmagyarázza a szerlem történéseit.

Ajánlás – Brunetto Latini mint szerző

Amikor Brunetto hangja a szövegben viszonylag állandó, akkor is számtalan variációt találhatunk. A költemény ajánlásában a költő hangja nagyon közel áll a történelmi Brunetto személyiségéhez. Ezt az ajánlást két részre lehet osztani: az 1-69. sorok az Urat dicsőítik, míg a 71-112. sor figyelmébe ajánlják a költeményt. Hogy pontosan ki is ez a nagyhatalmú Úr, a poéma címezettje, arról ma is megoszlik a kutatók véleménye. Lehetséges, hogy X. Alfonz spanyol király, vagy IX. Lajos francia uralkodó, Rustico Filippi³³ vagy esetleg egy firenzei guelf, akinek a neve ugyan nem maradt fent, de valamilyen módon talán segíthette és védelmezhetette Brunettet száműzetése során. Teljesen világosan látható, hogy az ajánlás egyfajta tiszteletadás és főhajtás, amelynek azonban a pénzügyi támogatás, segítségkérés a célja. Ha figyelmesen vizsgáljuk a sorokat, látható, hogy Brunetto megfordítja a hagyományos hatalmi szerepeket a szövegen belül. Ez a perspektívaváltás a 70. sortól van erőteljesen jelen, ahol a szerző megnevezi saját magát: „*Mint a tiszta arany / En Brunetto Latino*” (*Tesoretto*, 69-70. sor). Az első sorban a '*tiszta arany*'

³² Vö. Rita Librandi, „La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del *Tesoretto*” *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes, Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 23. (2012): 155-172.

³³ Olasz költő, aki kortársai között nagy elismertségre tett szert. Neki ajánlotta Brunetto másik művét, az *Il Favolello* címűt.

az urat írja le, akit az arannyal morális értékei és a gazdagsága miatt azonosít. A második sor azonban bevezeti a költő alakját, mégpedig elemen-táris erővel, hiszen elfoglalja az egész verssort, így hoz létre egy éles kontrasztot az Úr és öközötte. A költő gazdagsága nem a birtokolt kincsekből, a temérdek pénzből származik, hanem rendkívüli intellektuális és morális értékéből: tevékenysége didaktikai szempontból olyan hasznos, hogy ez alakjának nagy presztízst biztosít. Ebben az értelemben a költemény egy „tesoretto”, azaz kincsecske. Bár az Úr a földi gazdagságot birtokolja, azonban a költőnél van a tudás és az ismeret intellektuális és erkölcsi gazdagsága, amely képessé teszi őt arra – azáltal, hogy megosztja vele művét –, hogy felérjen az Úrig.

Költői szándék mutatkozik meg abban is, ahogyan Brunetto a 14-62. sorban az Urat dicséri. Olyan bölcsnek írja le, mint Salamon, olyan nemeslelkűnek mint Nagy Sándor, olyan hősieksnek, mint Akhilleusz, Hektor, Lancelot vagy Tristan. Olyan retorikai képességeket tulajdonít neki, mint a szónok Ciceronak, illetve felruházza Cato és Seneca erkölcsi értékeivel. Sok szempontból ez a dicséret hagyományosnak, akár megszokottnak is számíthatna, szinte kötelező szófordulatnak, ám jelen esetben arra szolgál, hogy rámutasson: ő, a költő nélkülözhetetlen az Úr számára. Hiszen Akhilleusz, Hektor, Lancelot vagy Tristan alakját a költészet örökítette meg az utókor számára. Ahhoz, hogy valaki Salamon vagy Cicero lehessen, egy jogban és retorikában jártas segítőre van szüksége. Mindezt Brunetto, illetve kincse, poétikai műve jelentheti az Úr számára.

A szerző azzal is saját pozícióját erősíti az Úrral szemben, hogy bibliai idézeteket használ. Amikor például az égi és a földi kincsek közötti különbségről beszél, Máté evangéliumára hivatkozik: arra a részre, amikor Jézus arra int, hogy az égi, és ne a földi gazdagságot keressük, mert az utóbbi hiábavaló és mulékony. (Máté 6,19-20). Brunetto azonban módosítja az eredeti szöveg értelmét, mert míg Máté a hitről, addig Brunetto a tudás el nem múló gazdagságáról beszél, ez az a megronthatatlan, tartós gazdagság, amelyet az *Il Tesoretto*-ban bemutat (Tesoretto, 84-86. sor).

A második ilyen példa, amelyben Brunetto evangéliumi szöveget használ, hogy felértékelje saját költői szövegét és szerepét, a 93-98. sorokban található. Ebben a szintén Mátétól származó részletben (Máté, 5,15-16) Jézus azt mondja, hogy a hitnek olyan világosnak és egyértelműnek

kellene lennie, mint egy gyertyának, és nem olyan rejtett, pislákoló fényűnek, mint egy gyertyának a véka alatt. Brunetto itt is manipulálja az eredeti szöveg értelmét, nála a gyertya fénye nem a hit, hanem az *Il Tesoretto* által kínált tudás (*Tesoretto*, 93-98. sor). Ez az átfedés, rájátszás a hit és a brunettoi ismeret, illetve az evangélium és a költemény között ismét arra szolgál, hogy felruházza a szöveget egy magasabb hatalommal, tekintéllyel és befolyást adjon neki, és megmutassa különleges értékét.

A völgyben – Brunetto Latini, mint történelmi figura

Az ajánlás konklúziója után Brunetto „*En*”-je újra megváltozik, amikor elkezdődik az utazás elmesélése. A 114-162. sorban a költő Firenze és Toszkána eseményeivel, történéseivel foglalkozik. A történelmi és politikai háttér megismerése után érünk el a személyes történetéhez és itt beszél száműzetéséről is. A narrátor hangja ekkor átlép egyes szám első személyű elbeszélésbe: önéletrajzi jelleget vesz fel. Ez az autobiográfia így, ebben a formában egyáltalán nem jellemző az ilyen jellegű allegorikus-didaktikus költemények narratívájában. Habár a Firenzéről szóló információk történelmileg eléggé hitelesek és helyesek, a történelmi és önéletrajzi adatok nagyrésze a narratív dimenzió része. Sőt, az utazás elmesélése és az allegorikus találkozások története majd egyenesen a száműzetés epizódjából születnek meg.

A szakirodalom szerint a középkori allegorikus-didaktikus utazásleírásokban az életrajzi jellegű anyag autentikusságot és a narráció univerzalizmusát adja a szövegnek. Segre egyenesen pszeudoautobiográfiáról beszél, mert hagyományosan ez az anyagmennyiség minimális és túnyomórészt fiktív.³⁴ Brunetto esetében azonban az életrajzi utalások és elemek pontosak és viszonylagosan kiterjedtek. Ez a szöveget kevésbé konvencionálissá és igen pragmatikussá teszi. Egyrésről autentikus jelleget kölcsönöz a költeménynek, és így az allegorikus-didaktikus hagyományhoz kapcsolja, másrésről egy újfajta történelmi, politikai és erőteljesen személyes dimenzióba helyezi. Ez a nézőpont újradefiniálja a szerző történelmi alakját az olvasó felfogásában.

³⁴ Segre, *La prosa del Duecento*, 53.

A Roncesvallesra való utalás világos példája annak, hogyan manipulálja az olvasó érzékelését Brunetto.³⁵ Brunetto elmeséli, hogy főszereplője éppen Roncesvallesban jár, amikor hírt kap száműzetéséről (*Tesoretto*, 145-147; illetve 155-162 sor). A történészek azonban a mai napig nem tudják pontosan, hogyan szerzett tudomást Latini a száműzetéséről. Az egyik verzió szerint apjától (egy fennmaradt levél alapján apja értesítette), az *Il Tesoretto* viszont azt mondja el az olvasónak, hogy egy bolognai diáktól kapta a hírt.³⁶ Ennek a jelenetnek tehát rendkívül fontos szerepe és jelentősége van a költeményben. A középkori olvasó Roncesvalles nevét hallva azonnal Roland történetére és hősises halálára gondolt.³⁷ Így tehát Brunetto párhuzamot von a roncesvallesi lovagok és a montaperti guelfek között. Az elárult guelfek úgy jelennek meg, mint az elárult frank lovagok, és a guelfek és ghibellinek közötti harc így válik egy város irányításáért folytatott harcból keresztes hadjáratná, egy olyan küzdelemmé, amely a kereszténységet és az egyházat kívánja megvédeni. Ez a versrészlet tehát egy politikai interpretáció, egy szinte propagandisztikus leírás, amellyel Latini a saját személyes történetét is újraírja. Így válik Brunetto elárult hőssé és igazságtalanul megbüntetett üldözötté. Ebből a bemutatásból az következik az olvasó számára, hogy ha elfogadja azt az önbemutatót, amelyet Brunetto ad magáról, együtt kell éreznie vele a harcában és támogatnia a szerencsétlenségében.

Az utazás elkezdődik – Brunetto Latini alakja irodalmi kontextusban

Azután, hogy megnéztük, hogyan mutatja be Brunetto saját magát az ajánlásban és hogyan tűnik fel alakja az önéletrajzi jegyeket magán viselő történelmi jellegű szövegrészekben, érdekes

³⁵ Vö. Elio Costa, „*Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale*” in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone (Ravenna: Longo, 1987), 52.

³⁶ Ld.: Davidsohn, *Storia di Firenze*, 2. Holloway kétségbe vonja a levél hitelességét: Vö. Julia Bolton Holloway, *Brunetto Latini. An analytic bibliography* (London: Grant and Cutler, 1986), 67.

³⁷ Roland frank gróf volt, Nagy Károly hispániai hadjáratában hősi halált halt, amikor a baszk csapatok rájuk támadtak. Később személyét használták fel példaképként, s a *Legenda Aurea*ban már mint hitvalló mártír tűnt fel a szaracénokkal szemben. Így született meg a 11. században a *Roland-ének*, amely a Dante előtti európai irodalom egyik legjelentősebb alkotásává vált.

lehet azt is megvizsgálni közelebbről, hogyan jeleníti meg magát irodalmi-allegorikus kontextusban. Az önéletrajzi rész után ismét változik az elbeszélésmód, és szigorúbban véve irodalmibb jelleget ölt. Amikor Brunetto hírt kap száműzetéséről, mély fájdalom járja át, s kétségbeesésében eltéved (*Tesoretto*, 180-187. sor). Bolyongása során először a Természettel (*Natura*) találkozik. A költemény eme részén világosan érződik Boethius *A filozófia vigasztalása* című munkájának hatása. Brunetto ugyanis főszereplője élményeit hasonló módon mutatja be, mint Boethius a sajátját. Mindkét alakot igazságtalanul büntetik politikai okok miatt, holott erényes és becsületes férfiak. Fontos kihangsúlyozni, hogy mindketten politikusok és egyben filozófusok, akik állami teendőik mellett az oktatásnak is szentelik magukat. További hasonlóság kettejük között, hogy a történetük során mindkét szereplő találkozik olyan allegorikus alakokkal, akikkel beszélgetéseik és elmélkedéseik a Szerencse (*Fortuna*) és az Erény (*Virtù*) témakör körül forognak. Mind Boethius, mind pedig Latini úgy mutatja be saját személyes szerencsétlenségét, mint amelyből majd a tanítás-nevelés igénye fakad. A száműzetés olyan kiemelkedő élmény és tapasztalat, amely lehetővé teszi Brunetto számára a filozófiai és erkölcsi valóság megértését, amelyet azután megoszthat költeménye olvasóival.

Nagyon fontos ezen a ponton kiemelnünk a *comunità* (közösség) fogalmának fontosságát. Brunettonak, csakúgy, mint Danténak, folyamatosan szüksége van arra, hogy kapcsolatban maradjon azzal a várossal, amelyet elhagyni kényszerült. A költemény ilyen értelemben is eszköz a kezében: ezen keresztül tud „visszatérni” saját kis hazájába. Ez azért is nagyon fontos számára, mert száműzetése során is mindvégig Firenze városa marad neki az a morális, politikai és intellektuális központ, amelyre hivatkozhat.

Brunettonak tehát több célja is volt a költemény megírásával. Mindezekelőtt úgy akart feltűnni az olvasók előtt, mint egy nagy presztizsű tanítómester, egy igazi európai intellektuális figura. Ezenkívül azt is szeretné, hogy az olvasók egy mártírnak lássák, egy igazságtalanul üldözött embernek. Talán titkon azt is reméli, hogy valaki közülük majd a pártjára áll a szerencsétlen költőnek és valamilyen módon megbosszulja a vele esett méltánytalanságokat. Így talán a szegény száműzött visszatérhetne hazájába.

Összegzés

Írásomban Firenze két híres szülöttjét, Brunetto Latinit és Dante Alighierit, valamint műveiket vizsgáltam. Az őket elválaszthatatlanul összekötő számos tényező közül a mester, Brunetto alakját emeltem ki. Sokan úgy tartják, ha Dante nem örökíti meg tanítóját a *Színjátékban*, nem is maradt volna fent Latini neve. Véleményem szerint jól látható, hogy Dantét világos célok vezették, amikor szereplővé tette egykori pártfogóját, hiszen az ő alakján keresztül tulajdonképpen saját magát, az ő erkölcsi- és intellektuális értékeit ábrázolja. Brunetto Latini saját költeményében pedig már egyenesen hármass szerepben tűnik fel, és nem titkolt célja, hogy páratlan művével támogatókat szerezzen olvasói körében.

Valójában mi, olvasók, ismerjük is története végét: a szerző Brunetto kivívott irodalmi és filozófiai tekintélye révén bekerült Anjou Károly udvarába, és neki köszönhetően, néhány évvel az *Il Tesoretto* megírása után, elérte célját: mint csodált, elismert és köztiszteltben álló költő, visszatérhetett Firenzébe.

Bibliográfia

ALIGHIERI, Dante. *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi. Milano: Mondadori, 1966-1967.

ARMOUR, Peter. „Brunetto, the stoic pessimist” *Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society*, CXII. (1994): 1-18.

BARTOLI, Adolfo. *Storia della letteratura italiana*. Firenze: Sansoni, 1879.

BENEDETTO, Luigi Foscolo. *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*. Halle: Niemeyer, 1910.

CALENDA, Corrado. „Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV” In *Del nome parean tutti contenti, Studi offerti a Ruggiero Stefanelli*, a cura di P. Guaragnella, M. B. Pagliara, P. Sabbatino, L. Sebastio, 1-12. Bari: Progedit, 2011.

CARMODY, Francis J. *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*. Berkeley, 1948.

CELLA, Roberta. „Gli atti rogati da Brunetto Latini in Francia (tra politica e mercatura, con qualche implicazione letteraria)” *Nuova rivista di letteratura italiana* 6, no.1-2. (2003): 367-408.

COSTA, Elio. „Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale” In *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone, 43-58. Ravenna: Longo, 1987.

DAVIDSOHN, Robert., *Storia di Firenze*, trans. Giovanni Battista Klein, II., 2. Firenze: Sansoni, 1957.

DE SANCTIS, Francesco. *Storia della letteratura italiana*, a cura di B. Croce, Bari: Laterza, 1958.

DELIUS, Nicolaus. „Dantes Commedia und Brunetto Latini” *Jahrbuch der deutschen Dantegesellschaft*, IV. (1877): 2.

FRATI, Lodovico. „Brunetto Latini” *Giornale Dantesco*, 22. (1914): 207-209.

GMELIN, Hermann. *Commento a Dante*, vol.1. Stuttgart: Klett, 1954.

HOLLOWAY, Julia Bolton. *Brunetto Latini. An analytic bibliography*. London: Grant and Cutler, 1986.

HOLLOWAY, Julia Bolton. „Chancery and „Comedy”: Brunetto Latini and Dante” *Lectura Dantis*, III. (1988): 73-94.

HOLLOWAY, Julia Bolton. *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri*. New York: Peter Lang, 1993.

JAUSS, Hans Robert. *Alterità e modernità della letteratura medievale*. Torino: Bollati Boringhieri, 1989. 135-174.

LATINI, Brunetto. *Il Tesoretto*, introduzione e note di M. Ciccuto, Milano: Rizzoli, 1985.

LIBRANDI, Rita. „La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto” *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes, Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 23. (2012): 155-172.

MAZZONI, Francesco. 'Latini, Brunetto' in *Enciclopedia dantesca*, III. 579-588. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971.

MURESU, Gabriele. „Tra gli adepti di Sodoma („Inferno” XV)” *Rassegna della letteratura italiana*, CII. (1998): 375-414.

ROSSI, Luciano. „Canto XV” In *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, a cura di G. Güntert e M. Picone 207-220. Firenze: Cesati, 2000.

SARTESCHI, Selena. „Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto” *Rassegna Europea di Letteratura Italiana* 29-30. (2007): 33-60.

SAYINER, Elisabetta. *Brunetto in the Tesoretto* (konferenciaelőadás: La città e il libro, il manoscritto e la miniatura, Firenze e Spagna, Accademia delle Arti del Disegno, 2002. szeptember 4-7.) Letöltve: 2015.09.01. <http://www.florin.ms/beth2a.html#sayiner>

SCHERILLO, Michele. *Alcuni capitoli della biografia di Dante*. Torino: Loescher, 1896. 116-221.

SEGRE, Cesare. *La prosa del Duecento*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1959.

VILLANI, Giovanni. *Nuova Cronica*, edizione critica a cura di G. Porta, 3 voll, Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore in Parma, 1991.

VOSSLER, Karl. *Medieval Culture: An Introduction to Dante and His Times*. trans. W. C. Lawton, New York: Ungar, 1958.

Kommentárok

ANONIMO SELMIANO. *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate da F. Selmi, Torino: Stamperia Reale, 1865.

BOSCO, Umberto és REGGIO, Giovanni. *La Divina Commedia, Inferno*, a cura di U. Bosco, e G. Reggio, Firenze: Le Monnier, 1976.

CHIAVACCI LEONARDI, Anna Maria. *Dante Alighieri: Commedia*. Bologna: Zanichelli, 2001.

MARAMAURO, Guglielmo. *Expositione sopra l'Inferno di Dante Alighieri*, a cura di G. Pisoni, e S. Bellomo, Padova: Antenore, 1998.

SAPEGNO, Natalino. *Dante, La Divina Commedia, Inferno*, a cura di N. Sapegno, Firenze: La Nuova Italia, 1985.

TOMMASEO, Niccolò. *La Divina Commedia con le note di Niccolò Tommaseo, e introduzione di Umberto Cosmo*, Torino: UTET, 1927.

A kommentárok megtalálhatóak a következő oldalon:

<http://www.dante.dartmouth.edu>

utolsó megtekintés: 2016.03.01.